

## Ikoniczność a twórczość grupy OBERIU

### 1. Wstęp

OBERIU (*Objedinenije Realnogo Iskustwa*) to awangardowa grupa artystyczna działająca w Rosji od połowy lat 20. do początku lat 30. XX wieku. Oficjalnie debiutowała w 1928 roku spektaklem *Trzy lewe godziny*. Skupiała malarzy, muzyków, pisarzy, z których każdy tworzył w swojej własnej, niepowtarzalnej poetyce, wszystkich twórców łączyła natomiast wspólna postawa – bunt przeciwko awangardzie konstruktywistycznej służącej doktrynie politycznej. Jak pisze Jan Gondowicz:

Narzędziem buntu stało się utożsamienie serio z buffo (...). W tym błazeństwie znaleźli na jakiś czas azyl. Byli więc wolni, ale i uwięzieni w pogardzie, jaka otacza pajaców. Bo w świecie literatury prawdziwie wolni są tylko wariat i grafoman (Gondowicz 2011: 67).

Bodaj największym „wariatem” grupy OBERIU był Daniil Charms (1905–1942), właściwie Daniil Juwaczow, który w Petersburgu uchodził za postać skandaliczną i nonszalancką. Od wczesnych lat młodości aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym miasta. To właśnie utwory Charmsa – ekstrawertyka, anglomana, postaci tragicznej – posłużą mi jako ilustracja zagadnienia ikoniczności obecnej w tekstach przedstawicieli grupy OBERIU. Mimo swojej różnorodności (lub właśnie dzięki niej) zawierają one kwintesencję tego, co ikoniczne. Należy jednak mieć na uwadze, że niniejszy artykuł traktuje wyłącznie o niewielkiej części możliwych odczytań ikoniczności w twórczości poety.

Szczególną uwagę poświęcę dwóm wierszom Charmsa z cyklu *Wańki wstańki I i II*. Teksty powstały w 1926 roku i stanowią sekwencję obrazów połączonych postacią podmiotu lirycznego. Pochodzą z wczesnego okresu

twórczości oberiuty, w ich poetyce dominują zabawa i eksperyment. Pojawiają się w nich różnorodne obrazy zaczerpnięte z folkloru, Biblii i apokryfów. Ich łącznikiem jest postać podmiotu lirycznego, którym w obu utworach jest żołnierz wracający z wojny. Sposób kształtowania sytuacji lirycznej zyskuje natomiast charakter *skazu*, a więc opowiadania zainspirowanego kulturą ludową, w którym intonacja i stylistyka przypominają mowę potoczną.

Posługując się podziałem Winfrieda Nötha, w obu utworach można wyróżnić ikoniczność wizualną oraz diagramatyczną, zarówno endoforyczną, jak i egzoforyczną. Ikoniczność wizualna opiera się na podobieństwie między strukturą tekstu a formą przedmiotu z rzeczywistości pozajęzykowej, do którego tekst ten się odnosi (Nöth 2007: 22). Tytułowa wańka-wstańka powinna zatem być „widoczna” w budowie utworów. Aby ją „dojrzeć”, trzeba uściślić, czym tak naprawdę ona jest: *roly-poly-toy*, *Culbut*, *Tenties* czy wreszcie *niewaliaszka* to zabawka dla dzieci o kształcie idealnej kuli. W środku znajduje się ciężarek, dzięki czemu zawsze przyjmuje ona określoną pozycję i nie przewraca się.

## 2. Ikoniczność wizualna

Kompozycja obu wierszy przypomina atrybuty tytułowej zabawki. Pierwszy tekst zbudowany jest z krótkich wersów o podobnej długości, minimalne różnice między nimi powodują wizualny ruch z prawej do lewej strony. Ostatni wers jest zawsze krótszy od pozostałych, odzwierciedla koniec, ucięcie, zatrzymanie się. Podobnie dzieje się w drugim utworze, bardziej złożonym kompozycyjnie. Układ strof z lewej nie zmienia się, natomiast wersy po prawej delikatnie się kolebią, przypominając tym samym ruch wańki-wstańki. Dostrzegamy tu ponadto wtrącenia, swego rodzaju liryczne didaskalia, ujęte w myślnikach:

– wchodit barabanszczik niebolszogo rosta –  
(Charms 1926)

czy

– ZANOWIES –<sup>1</sup>  
(Charms 1926).

Tego rodzaju wtrącenia teatralizują akcję i jednocześnie ją zatrzymują. Linia ciągła, którą stanowią didaskalia, wizualnie przypomina pauzę, czyli mo-

<sup>1</sup> Wchodzi werblista niewielkiego wzrostu // KURTYNA (tu i dalej – tłum. własne, filologiczne – A.S.).

ment, w którym wańka-wstańka się zatrzymuje. Nie bez znaczenia pozostaje tutaj także końcowe *wsio* lub *WSIO*<sup>2</sup>, występujące w obu wierszach i prawie w całej twórczości Charmsa. Krótki i ostry wyraz w ostatnich wersach utworu zaznacza koniec ruchu i przejście w bezruch.

### 3. Ikoniczność dźwiękowa

W utworach przedstawicieli grupy OBERIU wyjątkowe znaczenie zyskuje warstwa fonetyczna. Zrzeszenie Sztuki Realnej jako grupa awangardowa oraz Charms jako jej najbardziej wyrazisty przedstawiciel fascynują się dźwiękiem. Poeta eksperymentuje ze słowem, ale też umiejętnie podsłuchuje odgłosy miasta i petersburskiego podwórka. W tekstach słychać mowę dziecięcą, język kupców okresu NEP-u<sup>3</sup>, nowomowę oraz zdewastowany, poszarpany język wracającego z wojny żołnierza.

Charms eksperymentuje, aby „świat zanieczyszczony językami wielu głupców odradzał się w całej czystości swych konkretnych, męźnych form” (Drawicz 1991: 15). W utworach *Wańki wstańki* (I, II) jeden z aspektów gry z brzmieniem stanowi ikoniczność dźwiękowa. Sugerując się podziałem dokonany przez Keikę Masuda (De Cuyper 2008: 107), w tekstach awangardzisty można wyróżnić ikoniczność dźwiękową bezpośrednią oraz ikoniczność dźwiękową pośrednią. Pierwsza z nich realizuje się w wyrazach dźwiękonaśladowczych typu:

pju fiufiuly na fufu  
jedu malczikom w Ufu  
(Charms 1926).

Drugi rodzaj ikoniczności dźwiękowej przejawia się w onomatopejach, do których należą m.in. wyrazy *szczekotat*’ („łaskotać”), *swistulki* („gwizdałki”). Analizując warstwę brzmieniową tekstów, należy także podkreślić sporą liczbę zamierzonych przez autora – i nigdy niepoprawianych przez wydawców – błędów interpunkcyjnych oraz ortograficznych. Jednym z najczęściej powtarzających się „błędów” lub mówiąc inaczej, zabaw słownych, jest za-

---

<sup>2</sup> Wyraz ten pisany jest różnie: od małych lub wielkich liter. W przypadku utworów *Wańki wstańki*, pierwszy z nich zakończony jest słowem od małych liter, drugi pisany jest wielkimi literami. W różny sposób zostały one także przetłumaczone na język polski. Według Jerzego Czecha „wsio” oznacza „już”, w tłumaczeniu Adama Pomorskiego „i już”.

<sup>3</sup> Nowaja Ekonomiczeskaja Politika – nowa polityka ekonomiczna, czyli doktryna polityki gospodarczej funkcjonująca w ZSRR w latach 1921–1929. Miała na celu wprowadzenie do gospodarki elementów wolnego rynku.

bieg polegający na zamianie litery „o” na „a”, widoczny już w pierwszej strofie tekstu *Wańki wstańki (I)*:

wołczica szła dorogaju  
dorogaju manaszen'koj  
  
(...)  
na szejū dieriewiannuju  
sadilis' czełowiecziki  
manistami nakraszennami (Charms 1926)  
  
[wilczyca szła drogą  
drogą klasztorną  
(...)  
na szyi drewnianej  
usiadły ludziki  
z przodzikami zdobnymi].

Otwarta samogłoska „a” występująca w powtarzającym się dwa razy słowie *dorogaju* („drogą”) jest ikoniczna względem znaczenia zawartego w powyższym fragmencie. Otwierająca utwór strofa opisuje bowiem przytoczoną powyżej scenę, w której wilczyca dźwiga ludzi na grzbiecie. Powtórzenie słowa podkreśla czas trwania podróży oraz jej ciągłość.

Podobnie ikoniczna względem znaczenia jest samogłoska „o”, która w poniższej strofie:

nikto by nie zakidywał  
na rieczku popławok  
(...)  
i wiecierom do kuzowa  
jejo nie powałok (Charms 1926)  
  
[nikt by nie zarzucał  
wędki na rzeczkę  
(...)  
i wieczorem do skrzyni  
jej nie przyciągnął]

nie jest już zamierzonym błędem. Owalny kształt i struktura „zamknięta” (litera „o” jest graficznym odzwierciedleniem idealnego, zamkniętego kręgu) są ikoniczne względem czynności, o której w danej strofie mowa. Kształt litery „o” kreśli w powietrzu wędka zarzucana na rzekę, okręgi rozchodzą się po wodzie, a czynność przynoszenia (ściślej: przyciągania) z powrotem kosza pełnego ryb zawiera w sobie znamiona zamkniętego cyklu<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Ikoniczność dźwiękowa łączy się tutaj z ikonicznością liter alfabetu, którą bada Max Nänný (1999: 174).

Wracając od złożonej warstwy semantyki tekstu do jego budowy i rytmu, należy wspomnieć jeszcze o kilku niuansach kompozycyjnych, które podkreślają tempo umieszczonej w tytule wańki-wstańki. Należą do nich m.in. frazy *tudy siudy* („w tę i we w tę”), *da ty da ja* („to ty, to ja”), podobnie organizujące przestrzeń i wyznaczające jej różne kierunki. Energiczny i dwubiegunowy ruch zabawki odzwierciedlają ponadto obecne w tekście powtórzenia – *zasni zasni kałaczikom* („zaśnij zaśnij w kłębek”) czy *swiat swiat swiat* („święty święty święty”) – a także zestawione z sobą wyrazy typu *ka karas’* („ka karaś”).

Osobnym, obszernym zagadnieniem jest ikoniczność liter alfabetu i znaków interpunkcyjnych, którymi poeta bawi się z niezwykłą fantazją. W tym miejscu można się dopatrzeć wpływu, jaki na pisarzy oberiutów wywierali należący do tej grupy artystycznej malarze. Charms inspirował się malarstwem, a w jego utworach jest wiele znaków interpunkcyjnych – pauz, myślników, kropek (co znamienne, w tekstach *Wańki wstańki* dwie spośród czterech znajdują się po słowach „zraniony” i „pistolet”), wielkich i małych liter, wykrzykników. Te ostatnie odgrywają istotną rolę, dlatego że wizualnie oraz ze względu na zmiany w fonetyce i intonacji wyrazu, po którym następują, odzwierciedlają nie tyle ruch zabawki, ile rytm marszu żołnierza. Wers „No widiet (!) kniaz’ (!) za niej (!) bieżyť (!)” (Charms 1926) [„Lecz widzi (!) książę (!) za nią (!) biegnie (!)!”] mógłby wyznaczać tempo wojskowego chodu. To także rytm wydawanej przez głównodowodzącego komendy.

Ikoniczność realizuje się więc na wielu poziomach tekstu. Z jednej strony tytułową zabawkę przypominają forma wierszy, schemat ich budowy (strofy kolebią się) i rytm, z drugiej zaś cechy wańki-wstańki ukryte są także w semantyce utworu. *Niewaliaszkę* przypomina chociażby *skaz*, czyli rodzaj wypowiedzi stylizowanej na mowę potoczną. Podczas analizy wierszy pojawia się wreszcie pytanie, czy ruch wańki-wstańki przypadkiem nie odzwierciedla bezwładnego żołnierza (narratora), który w trakcie wojny upada, podnosi się i maszeruje. Gdy powraca z frontu, kolebie się i trzęsie niczym osierocone dziecko.

Wyobraźnia kreśli też postać Charmsa – artysty, który dąży do wolności, a schronienie dla swoich myśli znajduje w absurdzie. Drawicz twierdził, że:

infantylizowali, wkładali krótkie spodenki – i miało to głębszy sens (...). Grali tak o minimum ludzkiej godności, a że z nierównych pozycji, więc właśnie na przekór – unikami, psimi figlami, przewrotekami. Mogli też powtórzyć za poetą: „Dla was to zabawa, nam chodzi o życie” (Drawicz 1991: 6).

Tym samym wańka-wstańka to sam pisarz – pozbawiona możliwości swobodnego ruchu zabawka w rękach potężnej władzy.

## Summary

The article looks for manifestations of iconicity in the avant-garde poetry represented by the group of OBERIU (Association of Real Art), and particularly in the works of one of its most charismatic member, Daniil Kharms. Based on two of his poems *Van'ki-vstan'ki (I)* and *Van'ki-vstan'ki (II)*, the analysis emphasizes two kinds of iconicity as proposed by Winfried Nöth – imagic and phonetic. The point of reference for the analysis are features of the Russian toy to which the titles of these poems refer.